

му помага да намери своето оригинално виждане, своя индивидуален писателски почерк. Несъмнено влиянието на украинската писателка, нейният богат опит помагат на Каравелов да разбере по-дълбоко народното творчество и да намери своето място на оригинален творец в нашата литература.

Трябва да се признае, че още в първите свои разкази и приказки М. Вовчок се стреми да претвори народно-песенното влияние, да пресомисли творчески народно-песенната образност, че любимите си образи на украински момичета и жени тя извайва с по-пестеливи багри и с по-голяма вътрешна сила.

Но изобщо при външното портретуване на своите герои М. Вовчок и особено Каравелов често пъти са зависими от фолклорните образци. Близостта е твърде непосредствена. В отделни случаи тя граничи с пряка заемка, с копиране. Това е причината за еднообразието в изграждането на някоя портрети. Еднообразие, което несъмнено обеднява образите и езика. Нашите писатели не са имали съзнание за това. Те са считали и, може би не без основание, че колкото по-плътнo се приближават до народното творчество, колкото по-преки са техните връзки с фолклора, толкова по-лесно ще стигнат до народното съзнание, до народната душевност. Значение има в случая несъмнено и липсата на сериозен предшествуващ опит в усвояването на ценностите на народното творчество. Всъщност и съзнателният стремеж по този път да се стигне по-бързо до народа, и липсата на опит не обясняват същността на явлението, не стигат до неговия корен, до същинската му причина. Те също са следствие на друго.

Л. Каравелов е един от първите наши писатели, който създава оригинално лично творчество, навлизайки дълбоко в света на народното творчество и учейки се от него. В много свои творби, при изграждането на много образи той се домогва до оригинално, самобитно виждане и претворяване на действителността, но все още е твърде тясно свързан с колективното народно светоусещане, все още е дълбоко, органически сраснал с него. Народното творчество е вътре в него, част от него, от неговото художествено виждане. Той все още не може винаги да се откъсне от него, да се издигне над него. Личното съзнание на твореца е напълно оформено и обособено и той съзнателно се обръща към фолклора като към пръв учител и наставник. Но, учейки се от фолклора, той още не може да го надрасне, да се освободи от неговото всепоглътящо влияние. Оттук идват преките заемки от народната поезия, етнографските увлечения, вътрешната зависимост на твореца от народно-песенните образи. Каравеловата белетристика е пример за постепенното освобождаване от това пряко влияние, за постепенното усвояване, асимилиране на естетическите ценности на фолклора.

Следвайки М. Вовчок, Л. Каравелов непрестанно се стреми да засили и обогати националния дух на своите повести не само чрез насищането на речта с народно-разговорни моменти, с битови детайли, с нюансиране и оцветяване на лексиката, но и чрез могъща народно-песенна струя. Често пъти прозата на двамата писатели е така наситена с интонациите, с цялостното звучение на народната песен, щото читателят заживява с илюзията, че тя приема очертанията на белия народен стих. Тази „илюзия“ има своите съвсем реални корени: в лексиката и фразеологията, в стилистичните образи и форми, в характерните инверсии, в строежа на изречението, в интонациите и дори в особения вътрешен ритъм и музикалност на фразата.

Тази ритмична, дълбоко музикална проза отвежда ту към лиричната задушевност и нежност на любовните народни песни, ту към загадъчната

прелест и фантастика на народните балади, ту към героичната широта и размах на народния епос.

Народно-песенните интонации, ритъм, дори рими навлизат дълбоко в творческия почерк на М. Вовчок, превръщат се в елемент от нейното творческо виждане и интерпретиране на действителността, в неотменна особеност на нейния стил. Баладични интонации пронизват разказа „Лемеривна“: „И долго стоял тут козак, глядя в воду, и думал, и крушился, и все любил! И гневался, и тосковал, и все любил! И оскорблялся, и жалел, и все любил! Сильней гнева, тоски, оскорбления была любовь!“. . . „Рано, рано, до восхода солнечного она уже сидит под окошком. . .“ „Поздно, поздно вечером она сидит под тем же окошечком. . .“ — „Зачем ты, Лемеривна, пешком бежишь, — или нет у меня для тебя резвых коней? . . .“ „Хоть есть у тебя всякие богатства, они твои и мне не надобны, — ты мне не по мысли, ты мне не по сердцу сам!“

— Остановись, Лемеривна, остановись!“ . . . „Пусть лучше кипит мое сердце на ноже, нежели у тебя, нелюбимого, во дворе — промолвила Лемеривна“.

Народно-песенните интонации са особено силни и със своеобразен баладичен оттенък в разказа „Чары“, разказ на старица за миналите времена, в който приказният, легендарен елемент интересно се преплита с действителния живот и ежедневен бит на народа. Народно-песенните интонации и ритъм тук ту се засилват, ту отслабват, като вълни плисват, отдрпват се и оставят аромата на непосредственото, понякога наивно и примитивно, но винаги свежо и интересно виждане и възприемане на действителността от народа, намерило своето най-гениално отражение в народното творчество.

Своеобразни, народно-песенни интонации, отличаващи се с особена епическа широта и музикалност, лъхат от разказите „Викуп“, „Максим Гримач“, „Кармелюк“ и други.

В творчеството на Л. Каравелов също често нахлуват силни народно-песенни струи, много страници от неговите повести са пропити с музикалността на българската народна песен, с нейните своеобразни интонации и ритъм. За българския писател това са именно вълни, плиснали и обагрили само отделни образи или отделни повести, без да се превръщат в постоянен елемент, постоянна особеност на неговия художествен стил. Народно-песенната струя в Каравеловата белетристика е тясно свързана с определени теми и сюжети, извирва непосредствено и богато там, където авторът чувства най-силно и дълбоко традициите на фолклора. Народно-песенни интонации и ритъм откриваме преди всичко в хайдушките повести (нека назовем така условно) на българския писател. Вътрешни народно-песенни интонации зазвучават и при някои описания на сцени от народния бит, или при характеристиката на някои герои и при разказа за отделни моменти от техния живот. Несъмнено най-силна е народно-песенната атмосфера и дух в тези Каравелови повести или в тези откъси от повестите му, които са пропити с героично-патриотичен патос и борческо вдъхновение. Народно-песенното звучение в тях е резултат на вътрешната ритмичност на речта, на характерните повторения и инверсии, на цялостната конструкция на фразата. „— Всеки читак е мой душманин, моя мамо; всеки турчин е мой кръвопиец, кръвопиец на моите братия, джелатин на моите сестри. . .“ „— Аз отивам, моя майко, във Влашко, в Сърбия, по горите и по планините, защото не мога повече тука да живея; мене е тука мъчно, тясно ми е, не мога да дъхам“. . . „И не моли ме, сладка мамо! Не моли ме напусто!“

Аз щото съм намислил да направя, то ще направя, ама и господ да слезе от небето то и него не ща да послушам. . . „Стана моя Недялка, зема брата си за ръка, погледа му ясно в очите и тихо и весело му проговори: — Иди, мой брате, иди там, дека си намислил да идеш; отмъсти ти за нашият сиромаш бащица; отмъсти за своите братия и сестри. . .“ („Горчива съдба“).

В повести като „Дончо“, в които от първата до последната страница диша горещо патриотично чувство и борчески революционен порив, които са просмукани със силна хайдушка романтика и героика, народно-песенната атмосфера и интонации неотменно оцветяват повествованието, придават му особена свежест. В диалозите, в обращенията Каравелов използва характерните за народните песни повторения: „Не, момчета, не. . .“, „Прости ги, Дончо, прости ги. . .“, „Прости ни, войвода, прости ни. . .“, „Добре, мой стари брате, добре. Аз ще ги простя, ала ги прощавам, за тебе, за твоето юначество и за твоята върност. . .“, „Така, Добро, така. . .“

С народно-песенна героична романтика е обогатен образът на Добра, юначната Дончова посестрима. Дорисувайки Добриния образ в различните редакции на повестта, Каравелов прибавя все нови черти и детайли, като неотменно следва традицията на нашите хайдушки народни песни. В народния героичен епос на българката е отделено не малко място. Тя воюва наравно с мъжете, ръководи хайдушка дружина, проявява самоотверженост и храброст, на каквато често пъти мъжете не са способни. В безумната храброст на българката-борец има недостижима, демонична сила. В такъв план Каравелов гради и Добриния образ, като в българската редакция на повестта особено засилва тези негови черти. Възприел много нещо от хайдушкия епос обаче, нашият писател създава героичен образ с ново съдържание, вдъхновяван от нови възвишени цели и импулси. Към народния епос отвежда и описанието на външния образ на Добра, и нейната кипяща енергия, и борчески дух.

„Дончо“ е повест, за която може да се каже, че народно-песенните интонации навлизат дълбоко в цялото повествование, превръщат се в характерна негова стилова особеност. Романтиката, героиката, музикалността на народните хайдушки песни оцветяват всяка нейна страница. Много места от повестта са пропити с вътрешен песенен ритъм. Интересно е, че някои страници от „Дончо“ отвеждат към Ботевите поеми. И това е напълно обяснимо. Белетристът Каравелов и поетът Ботев пресъздават героичния хайдушки свят, възвишен и романтичен, като пият от един извор — изворот на народната поезия. Нека си припомним някои откъси от прощанното писмо-клетва на Детелин войвода до Дончо: „ . . . Утре аз, ща не ща, а трябва да умра, ала аз ще да умра като юнак и като българин. . . не ща аз да наведа надолe главата си, защото съм роден от юнашко коляно и юнак майка ме е родила. . . Ала, мой брате Дончо, да помниш ти моите думи, които сега искам да ти кажа. Заклевам те, моля ти се и заповядам ти да изпълниш моята воля, а моята воля е такава: ако ти после моята смърт излезеш из темницата и станеш народен хайдутин; ако момчетата някога те изберат да им бъдеш войвода и да ги поведеш против нашите душмани, то господ и св. Илия да ти осветят пушката и саблята и да ти помогнат да победиш нашите кръвопийци; а ако ти някога повдигнеш ръка и потегнеш сабята си, за да убиеш някой българин или пък понскаш да го обереш, то да те накаже бог и св. Арахангел и бесилю да ти бъде последната утеха. Клетвата моя трябва да се изпълни, защото аз утре умирам и умирам като мъченик, който умира за своя народ и отечество.“

Каравелов е първият български белетрист, който се насочва смело към народно-песенните образци. Той съзнателно и упорито се старее да запази свежестта и непосредствеността на образите, навлезли в творчеството му от фолклора, и същевременно да ги преосмисли художествено, да ги подчини на задачите на своята съвременност, да свърже органически народния бит и творчество с национално-освободителното движение. Процесът на все по-дълбокото овладяване и преосмисляне на влиянието на народното творчество е сложен, лъкатушен, свързан е с непрекъснати творчески търсения. В своите първи творби възрожденският писател черпи предимно от етнографското богатство на народното творчество, възприема и пресъздава на първо място външни черти и особености на народната поезия — етнографски материали, битов колорит, стилистични и езикови форми и похвати. С израстването и укрепването на твореца се набелязват нови моменти, характерни за едно по-различно, по-сложно и задълбочено възприемане на фолклора. Завоеванията в тази насока са най-безспорни в „Българи от старо време“. Образите на дядо Либен и хаджи Генчо са плод на зряло перо, на самобитно, дълбоко оригинално виждане. Влиянието на народното творчество тук е асимилирано, преосмислено, подчинено на оригиналния творчески замисъл. Несъмнено обаче в Каравеловата белетристика процесът на усвояване и „превъзмогване“ на това влияние не завършва. Набелязани са първите успехи, първите завоевания, набелязани са правилни тенденции, които струват немалко мъчителни усилия на нашия белетрист. В нашата литература той играе в това отношение такава роля, каквато М. Вовчок в украинската литература. Не винаги резултатите и достиженията са еднакви. Но основните насоки и смисъл на търсенията са съвсем близки.

Мисията да усвои и преодолее влиянието на народното творчество в българската поезия осъществява Ботев, в украинската — Шевченко. Ботев, както и Шевченко, с бляска на гения разрешава задачите, поставени пред него от историята. В неговата поезия от дълбокото органическо сливане с народното художествено виждане се ражда ново, оригинално светоусещане — висш синтез на народност и творческа самобитност, висш израз на хармонията между творческия гений на изключителната личност, с бляска на нейния ум, интелект, прозрения и изумителната сила, мъдрост, свежест, богатство на колективния гений на народа-творец.

При проследяването на основните тенденции в творческото изграждане и развитие на Каравелов трябва да се има предвид неизбежното наличие на два паралелни процеси: от една страна, укрепват тези творчески позиции на художника и тези черти от неговото художествено майсторство, които го приближават до творчеството на М. Вовчок, които го сродяват с него, а от друга страна — с укрепването на художника като самостоятелен завършен творец неизбежно се утвърждават нови черти и особесости в творческия му облик, които го отделят от неговата учителка и нейното творчество. При проследяването на творческия път на нашия писател от този определен аспект трябва да се имат предвид тези два процеса или по-точно — тези две противоположни линии в единния процес на изграждането на писателя: линия на доближаване и линия на отблъскване, линия на утвърждение и на отрицание.

Несъмнено в първите си творби нашият писател е много далеко от зрелостта и уравновесеността на М. Вовчок, която започва своя творчески път като оформен художник. В стремежа си да се приближи до народа, като се опре на народното творчество, Каравелов често се увлича в по-

грешна насока: в наивитет, сантименталност, съзливост. В неговата първа повест „Войвода“, написана на руски език и отпечатана за пръв път през 1860 г., навейната от фолклора простота и наивност се преплитат със сантименталност, непосредствеността се превръща в наивитет. Стремешът да разкрие по-пълно народния бит и обичаи довежда младия писател до етнографски увлечения.

Във втората Каравелова повест „Неда“, написана една година след „Войвода“, през 1861 г., елементите на сантиментализъм намаляват, но се засилват етнографските увлечения. Сериозни слабости има в композицията както на „Войвода“, така в по-голяма степен и на „Неда“. Каравелов още не е усвоил изкуството просто и стройно да гради своя разказ. Липсва му чувството за пропорция. Липсва му в редица случаи уменията да изгражда психологически издържани образи, диалози, ситуации. Нашият писател трябва да извърши доста дълъг път, за да се приближи до отмерения, реалистичен рисунък, характерен за разказите на М. Вовчок. В първите две Каравелови повести реалистичните елементи са твърде малко.

Нов момент в творческия път на писателя представлява неговата трета повест — „Сирото семейство“, написана през 1862 г. Преди всичко тя е изчистена от съзливо-сантименталните струи и от силните етнографски увлечения, които се наблюдават във „Войвода“ и „Неда“. Показателни и значителни са и различията в композицията на тези повести. „Сирото семейство“ е първата Каравелова повест с ясна, стройна, логична композиция, както и първата повест с определено реалистична атмосфера и дух. И в нея обаче, както и в „Неда“, писателят допуска натуралистични описания на турски изстъпления и зверства. По-подробно за мястото, което „Сирото семейство“ заема в творческия път на Каравелов, пише украинската изследователка Е. Шпилева в своята ценна студия за Л. Каравелов и М. Вовчок.¹

Следващата, четвърта Каравелова повест „Дончо“ от 1864 г. е изцяло пропита с духа на най-ранните негови творби, като същевременно бележи значителна стъпка напред. Възходящата линия в творческото развитие на Каравелов е ясно очертана, независимо от съществуващите колебания и лекоташения, и не е трудно да се открие мястото на М. Вовчок в неговото съзряване като художник-творец. Докато във „Войвода“ народно-песенните влияния се отбелязваха от силна сантиментална струя и чувствителност, в „Дончо“ народно-песенните интонации естествено и хармонично преливат в силни романтични вълни. Хайдушката, борческа романтика, национално-освободителните идеали и патос, активни, действени, определено обърнати с лице към авторската съвременност, представляват нов момент в творчеството на Каравелов.

В някои от монолозите на войводата, на Добра се чувства доста определено стилът и темпераментът на публициста Каравелов. Наистина в първите руски редакции на повестта тези публицистични елементи са само едва забележими кълнове, които в последната българска редакция се разгръщат, развиват се и изменят доста нещо от атмосферата и облика на повестта.

Нова творческа стъпка Каравелов прави и със своята социална повест „На чужд гроб без сълзи плачат“, публикувана през 1866 г. Може би именно

¹ „До питання про становлення реалізму в болгарській літературі (Марко Вовчок и Любен Каравелов)“, Сб. „Марко Вовчок. Статії дослідження“, АН УРСР, К, 1957, стр. 314—358.

остротата на социалните проблеми подтиква писателя към пряко участие в повествованието; той активно се намесва със своите мнения и преценки, не се крие зад разказвача или зад своите герои, сам води разказа. Този похват, тази особеност по-късно стават основни и доминиращи в Каравеловото творчество, но за сега те са нови за него и той не докрай последователно ги осъществява. Острата социална проблематика доближава, от една страна, писателя до М. Вовчок, а от друга страна, го подтиква да търси нови форми и похвати. Основна тема на повестта е темата за човешките отношения в съвременното общество, за мястото на човека като социално същество в това общество. За пръв път именно в тази повест авторът не се стреми да се слее с обикновените хора от народа — негови герои. За пръв път в тази повест се появяват още две „действащи лица“, условни наистина, чието присъствие все пак се чувства: авторът и читателят. Между тях на няколко места се установява контакт, те беседват, коментират събитията. Вече изтъкнахме обаче, че тези нови моменти в „На чужд гроб без сълзи плачат“ не са последователно осъществени в цялата повест.

Трите Каравелови повести „На чужди гроб без сълзи плачат“, „Турски паша“ и „Божко“, публикувани в една и съща година, свидетелствуват несъмнено за вече укрепналото перо на писателя, за разнообразните теми, конфликти, образи, които го вълнуват, за разнообразните стилови похвати, с които си служи.

Встъплението на „Турски паша“ представлява разказ на автора за пътуването му от Търново до Калофер и за запознанството му с калугерката от Калоферския женски манастир. След кратката уводна част авторът оставя калугерката да разказва за своя живот. Повестта представлява писмен разказ, бележки на калугерката. Очевидно Каравелов добре и твърдо е усвоил този похват, неотменно присъщ на М. Вовчок, — разказът да се води от друго лице, от свидетел, очевидец или пряк участник в събитията. Но същевременно прави впечатление и друго — разказвачите от първите Каравелови повести като че ли не могат в случая да задоволят нарасналата необходимост у писателя да изяви повече себе си, своите мисли, възгледи, своето отношение към действителността. Израз на тази необходимост е новият тип разказвач, който избира Каравелов в „Турски паша“ — високообразована, мисляща жена, с богат горчив житейски опит, с много знания и разностранна култура.

Не случайно една година по-късно Л. Каравелов публикува своята знаменита повест „Българи от старо време“, която бележи връх в неговото творческо развитие и може да бъде дело само на напълно завършен, зрял художник. В „Българи от старо време“ се проявяват най-пълно творческите възможности на Каравелов, неговият свеж талант. Той разказва за своите герои, без да търси сливане с тях. Той отлично ги познава, разбира и същевременно безпощадно ги преценява. Той плътно се приближава до тях и същевременно умело запазва дистанцията. Българският белетрист проявява изключително тънък усет за национална типизация и индивидуализация на характерите.

Марко Вовчок също създава ярки национални типове и характери. Но типичните образи, които тя изгражда, се отличават от образите на хаджи Генчо и дядо Либен. У М. Вовчок типичните образи не са до такава степен уедрени, не представляват такива крупни, широки обобщения. Украинската писателка не се откъсва нито за момент от влиянието на фолклора. В нейното повествование има непресекаваща простота и непосред-

ственост. Образите се изграждат с точни, чисти линии. Авторката избягва да си служи с хиперболизация или със своеобразна двуплановост. . . В случая Каравеловият метод на типизация и индивидуализация на характерите е различен. Хаджи Генчо и дядо Либен са хиперболизирани, силно обобщени образи — много ярки национални типове. Характерен стилистичен похват, с който писателят си служи от първата до последната страница на повестта, е иронията. За пръв път тук Каравелов използва този похват и трябва да кажем, че го прилага като напълно зрял и опитен художник. В „Българи от старо време“ нашият писател показва нова страна от своя талант. Той написва повест, изградена изцяло в два плана, за която иронията се превръща в основна характеристична черта на стила. Авторът разказва сериозно, но това е привидна сериозност. Той утвърждава, когато трябва да отрича, и отрича, когато утвърждава. Зад всяка негова дума се крие присмех и ирония. Това е особена ирония. На места много тъжна, на места изпънена със смях — безобиден, наситен с ласкавост и обич, или зъл, жлъчен, преливащ от болка. Тази своеобразна двуплановост, този много богат откъм нюанси ироничен подтекст са значително подсилени и по-последователно осъществени в българската редакция на повестта. Но те съществуват напълно развити още в първата руска редакция. Умело и с живо чувство за мярка Каравелов плете своя разказ. Много епизоди от повестта започват с искрен смях, с много хумор. . . и неусетно добродушната усмивка застива в разкривена болезнена гримаса. Подобна реакция всъщност буди цялата повест. Добродушният смях, чувството на умиление пред колоритните патриархални нрави неведнъж се заменя с тъжна усмивка, с чувство на потиснатост от допотопната изостаналост на нашия живот, от ретроградността на старовременните българи.

„Българи от старо време“ е повест, която не можем да свържем непосредствено с творчеството на М. Вовчок, не можем да я изведем пряко от традицията на украинската писателка. Много по-тясна е връзката между тази Каравелова повест и повестите на великия руски писател-реалист — Н. Гогол. Методите и формите на типизация в „Българи от старо време“, сложната двуплановост и богатия откъм нюанси подтекст на повестта безспорно доказват, че Каравелов се е учил творчески и зряло от този бележит майстор на словото в руската литература.

В Русия Каравелов пише още една повест, публикувана през 1868 г., направо в „Страници из „Книги страданий болгарского племени“ — повестта „Слава“. В нея нашият писател отново се връща към традицията на М. Вовчок. В тематично отношение тази повест се свързва с „Божко“ и, макар и условно, може да бъде наречена битова повест. Нейната проблематика, образи, идеи извират от родната българска действителност, от патриархалната ѝ закостенялост, изостаналост, невежество. В центъра на авторовото внимание са не социално-политическите противоречия, а морално-етични проблеми, родени от бита и взаимоотношенията между група хора, затворени в своето селце, сковани от еснафски предразсъдъци, отровени от суеверия. Разказвайки от името на обикновено момиче, приятелка и съседка на Слава, авторът се старее да се вживее в душевността на своите герои, да възприеме тяхната мисловност. Наред с това, той отново внася някои нови елементи в разказа си: установява контакт с читателя, заставя разказвачката да общува с него — „Да ви кажа право, аз бях забравила вече, че бях се наела да ви разказвам. . .“ или „Аз ви казах, чини ми се, че Драган се ослани от есенна слана. . .“ Колкото повече приближава края на повестта, толкова по-ясно се чувства между редовете

авторият протест срещу изостаналостта, суеверията, невежеството. Но писателят не нарушава възприетия маниер на повествование — разказът води обикновена копривщенска жена, която не се издига над своята среда. Тя, както и героите на повестта, е суеверна, затънала в предразсъдъци. И все пак Каравелов застава своята разказвачка, в пределите на възможното, без да нарушава стила и атмосферата на повествованието, да изразява свои мисли, да внушава свои идеи, да поучава. Този момент е засилен в българската редакция. Това особено ясно личи в края на повестта, където писателят, като древните актьори, сваля своята маска и престава да пречупва разказа през примитивната душевност на своята героиня. Остава Каравелов — публицистът, човекът, който дълбоко страда за своя народ и за цялото човечество, което живее „без светлина, без разум и без съзнание“. . . „Заключителният пасаж на „Слава“ е пропит с граждански, публицистичен патос, с гореща ненавист, не толкова срещу предразсъдъците, невежеството, суеверията, колкото срещу пасивността и инертността.

С отбелязаните дотук девет Каравелови повести завършва първият, руски период от неговия творчески път. Писателят излиза от този период като зрял, оформен художник. Набелязани са вече редица основни тенденции в неговата белетристика, достигнати са художествени върхове в творческото му развитие.

След 1868 г. започва нов период в развитието на Каравеловата белетристика. В Белград и по-късно като емигрант в Букурещ писателят публикува всичко двадесет и една повести. Преходно място в неговия творчески път заема повестта „Горчива съдба“. Тя, и по време на написване, и по основните си насоки, е много близка до руския период в творчеството му, тясно свързана е и с традициите на М. Вовчок. „Горчива съдба“ принадлежи към сръбските повести на писателя. Публикувана е за пръв път през 1869 г. в сп. „Матица“. Героинята на повестта, майката, разказва за своя живот, за трагичната съдба на децата си. Разказва обикновена жена от народа, простодушно, непосредствено, искрено. Образите на Джуро и Недялко са обвеяни с хайдушка романтика, отвеждат към духа и атмосферата на хайдушко-революционните руски Каравелови повести като „Дончо“. В разказа на майката за борбата и свободолюбивите стремежи на нейните деца се чувства влиянието на хайдушкия народен епос. Както и в „Дончо“ тук звучат силни народно-песенни интонации. Фолклорната струя, хайдушката борческа романтика свързват особено тясно „Горчива съдба“ с „Войвода“, с „Дончо“ и естествено с разказите на М. Вовчок. В някои моменти „Горчива съдба“ напомня на „Кармелюк“ от М. Вовчок. Тъгата, която внезапно осланява Джуро, неговата болка за робската участ на народа, тревогите на майката — всичко това отвежда към преживяванията на младия Кармел и неговата майка. Сдържаната солидарност между Недялко и Недялка, моралната подкрепа, която Недялка дава на своя мъж и на своя брат също напомнят за отношенията между Кармелюк и Маруся. Особено характерни и за двете творби са силните народно-песенни интонации и фолклорни влияния.

Наред с вички тези моменти, в „Горчива съдба“ се забелязва и друга, твърде силна, нова струя. В границите на възможното авторът кара своята героиня да преценява, да коментира събитията, за които разказва. Но естествено възможностите в това отношение не са големи. Поради това Каравелов търси други пътища. Най-често майката предава дословно думите на Джуро и Недялко, които, както тя уверява читателите, е „заповнила на

уст“, „от дума до дума“. В дългите монолози на Джуро и Недялко или в техните горещи развълнувани разговори се долавя напрегнатата мисъл на писателя, неговите оценки, неговите възгледи. Монолозите на Недялко често пъти звучат като страстен политически зов, или като гневен протест, или като жлъчно разобличение. Веднъж той се обръща с остри, заклеявящи, унищожителни слова към чорбаджииите; другаде страстно протестира срещу пасивността и бездействието, горещо зове към незабавно, смело революционно дело, като завършва думите си с категорични призови и лозунги.

Авторът изявява своите мисли и възгледи в монолозите и диалозите на Недялко и Джуро в остра публицистична форма. В „Горчива съдба“ откриваме различно виждане и пресъздаване на действителността, изразено с различни стилови похвати. Писателят се стреми да вижда живота на своите герои; тяхната трагична съдба през очите на майката-страдалка, просто и мъдро. Обикновената българска жена разказва съдържано и безизкуствено за своя нерадостен живот. Но в нейния разказ нахлуват и революционният патос на борбата, и романтиката на народния хайдушки епос, и смелите политически идеи и позиции на автора, изразени в пряка публицистична форма.

В Белград, както по-късно и в Букурещ, Л. Каравелов следва и до-развива основните тенденции и насоки в творчеството си, набелязани още в Русия, като същевременно още по-определено се натрупват нови моменти — идейно-тематични и стилови. В зависимост от нуждите на историческия момент или от индивидуалните си планове и временни предпочитания, нашият писател пише повести с по-тясна битова тематика и конфликти, или с остра социално-политическа проблематика, или с революционно-хайдушки сюжети. . . Повести като „Сока“, „Стоян“, „Нешо“, „Главчо“, „Стана“, „Нено“, „Що е грях?“ продължават линията на „Божко“, „Слава“. . . Внякои от тези, както вече условно ги нарекохме битови или битово-социални повести, съвсем определено се чувствава влиянието на М. Вовчок. Вниманието на художника е изцяло погълнато от живота на обикновените хора, от техните взаимоотношения, от тяхната душевност. И тук Каравелов се опитва да се приближи до своите герои, като използва възприетия от М. Вовчок похват — разказва от името на участник в събитията, обикновен човек от народа. Съсредоточил цялото си внимание върху живота на обикновените хора, върху техните характери и отношения, нашият писател се учи от проникновението, с което М. Вовчок разказва за чувствата, мислите, преживяванията на своите герои, от простотата и лаконизма на нейните повести. В повечето от битовите си повести Каравелов следва пътищата, очертани от М. Вовчок и от напредничавата руска и украинска литература.

Най-близка до традициите на М. Вовчок е повестта „Нешо“, написана в Букурещ през 1872 г. Тази повест красноречиво свидетелства, че Каравелов и в Букурещ, и през последните етапи от творческия си път, е продължавал да се учи от украинската писателка, да прониква все по-дълбоко в същността и смисъла на нейното литературно дело. Повестта представлява прост и искрен разказ на съселянин и приятел на Нешо. Този стил на повествование е издържан от начало до край. И по замисъл и основни идеи, и по сюжет и композиция, и по своя стил и художествени похвати „Нешо“ е по-близка от всички останали Каравелови повести до разказите на М. Вовчок. Съвсем правдива е връзката, която Е. Шпилевая установява между „Нешо“ от Л. Каравелов, и „Чумак“ и „Кармелюк“

от М. Вовчок и на първо място между главните герои на тези повести.¹ „Нешо“ показва съвсем нагледно, че през 70-те години българският писател вече е достигнал до дълбините на творчеството на М. Вовчок, разбрал е твърде проникновено неговата социална и художествена същина.

През последният период от Каравеловото творчество съвсем естествено се засилва своеобразието на неговото художническо виждане и стил. Това своеобразие се проявява и в начина, по който майката на Сока разказва за своята съдба, и в склонността към преки публицистични внушения при изграждането на образите на Главчо от едноименната повест или на Рада от „Що е грях?“

Повечето от повестите, които той пише в Букурещ, условно могат да бъдат наречени публицистични. Публицистичното начало в тях е много силно. Тезата понякога доминира над образа. Белетристичният материал като че ли се превръща във форма за илюстриране на възгледите на автора.

Публицистичните тенденции, които се забелязват още в руските Каравелови повести, в букурещкия период от творчеството му се разгръщат най-пълно. Тази своеобразна „публицистична“ белетристика има не само своето историческо оправдание, но и своето място като особена белетристична форма и стил. Вътрешното тежнение у Каравелов към този публицистичен жанр в белетристиката получава и доста силни външни стимули. Бележитият роман на Чернишевски „Какво да се прави?“ както и „Кой е виновен?“ на Херцен оказват силно влияние върху нашия писател. Първата Каравелова повест, написана в Сърбия през 1869 г. „Крива ли е съдбата?“ е несъмнено вдъхновена от това влияние. Диапазонът между художественото виждане, стил, похвати в повести като „Крива ли е съдбата?“, от една страна, и „Сирото семейство“ или „Нешо“, от друга, е действително голям.

В по-късните букурещки повести на Каравелов тези, повече или по-малко нови черти и особености, постепенно улягат, навлизат все по-дълбоко в художествената тъкан на творчеството му, превръщат се във вътрешни елементи на неговия метод и стил.

Вътрешното сродство между украинския и българския народи се основава на реални, крепки исторически и културни връзки, проявява се в техния бит и нрави, в плодовете на творческия им гений. Близката историческа съдба се отразява върху формирането на националните характеристики, върху техните основни черти и особености.

Редица причини забавят културното развитие както на украинския, така и на българския народ. Българското културно развитие закъснява и в сравнение с украинското.

Реализмът се установява като творчески метод в украинската белетристика в средата на XIX в. Украинските литературни историци единодушно считат, че своето пълно развитие реалистичният метод достига в белетристиката на М. Вовчок. Нещо повече, че с творчеството на М. Вовчок се полагат основите на критическия реализъм в украинската белетристика.

Л. Каравелов започва своето литературно дело няколко години след М. Вовчок. Той също е признат основоположник на реализма в българската белетристика, а според някои изследователи и на критическия реализъм. Не ще оспорваме тези в по-голяма или по-малка степен установени

¹ Вж. цит. изследване: „До питання про становлення реалізму в болгарській літературі (Марко Вовчок і Любен Каравелов)“.

положения в украинското и в българското литературознание. Несъмнено обаче недостатъчно за сега е проучено своеобразието в творчеството на писателите и поради това определението на техните методи носи белезите на едностранчивост и ограниченост.

В разказите и повестите на М. Вовчок има различни, често противоположни тенденции и елементи. Наред с типизацията като тип обобщение писателката често прибегва към своеобразна идеализация. Идеализирана е родната земя, родната природа, страни от националната история и националния характер. През призмата на идеализацията М. Вовчок вижда и пресъздава образите на своите любими герои. Сдържаният, равен, „обективен“ разказ е само външна форма, стиллов похват. Писателката дълбоко страда със своите герои, безпределно вярва в тях, непрекъснато се любовва на народните характери, на народния бит и нрави, на родната земя и природата. За да изтъкне изумителната красота на народа и земята му, тя засилва цветовете, подчертава контрастите. Авторката несъмнено създава широко, правдиво платно на живота и ярки типични образи. Правдивата картина за живота на украинския и руски селянин обаче тя изгражда не само по пътя на типизацията като тип обобщение, но и чрез идеализацията. В творчеството на украинската писателка съществуват и двете форми на обобщение и виждане на жизнените факти. В едни нейни творби превес взима идеализацията, в други — типизацията.

В приказките на М. Вовчок, както и в някои нейни разкази, идеализацията е несъмнено преобладаващата форма на обобщение на действителността. Тези творби на писателката са по-близки до романтическото течение в литературата, до поетиката на романтизма. Типична в това отношение е повестта „Кармелюк“. Образите, взаимоотношенията на героите, цялата атмосфера на повествованието са героични, възвишени, романтически приповдърнати. Идеализацията е тази призма, през която писателката възприема историческото минало, свързва и обобщава фактите от историческата и съвременната действителност.

В цялата повест, от първата до последната страница, се чувства силното влияние на фолклора: звучат мощни народно-песенни интонации, чувства се въздетието на народния епос, с неговите ярки, героични и романтически обобщения. Под силното влияние на образната система и изразни средства на народното творчество М. Вовчок изгражда много основни свои художествени принципи. Могъщата фолклорна струя прониква не само в нейните приказки, но и почти в цялото ѝ творчество, като придава своеобразен колорит както на стила, така и на нейния метод. Фолклорната струя особено хармонично се съчетава с идеализацията като тип обобщение в творчеството на М. Вовчок и, претворена участва в цялостната художествена концепция на писателката. Тази особеност на нейното творчество е по-характерна за романтизма и за неговите представители.

В „Кармелюк“ се осъществява напълно съчетанието на идеализацията със силни фолклорни влияния. Образът на младия Кармел, с неговата невидяна физическа хубост и душевна чистота, нежните идилични отношения между майката и сина, зараждането и развитието на всепоглъщащата, типична скръб на Кармеля и благородството и героизма на неговата борба — всичко в повестта е обвено с романтически багри. Романтически прекрасна е всеотдайната любов между Кармел и ратайкинята Маруся, романтически възвишена е пълната хармония между Кармел, Маруся и малката им дъщеря. Романтически съгъдени са цветовете при разкриване

на конфликтите, на остри контрасти, съзнателно подчертани от авторката. Богата, топла земя, чудесна природа, трудолюбив, свободолюбив, героичен народ. . . цялостни характери, възвишени, всеотдайни чувства и страсти и. . . жестоко робство, тежък социален гнет. Идеализацията като тип обобщение характеризира не само приказките на М. Вовчок). „Данило Гурч“ и „Лемеривна“ например са разкази с ярка романтическа насоченост. В тях романтичното сътосуещане несъмнено преобладава. То съществува в по-малка или в по-голяма степен и в редица други нейни творби. В някои разкази на М. Вовчок идеализацията се съчетава с остро разкриване на социалните конфликти. В други разкази като „Чумак“ или „Сон“, в които също преобладава идеализацията и романтичното виждане, авторката извайва образи, характерни сцени от народния бит, без да се стреми да проникне по-дълбоко в живота на народа, да разкрие всички сложни социални противоречия, които го разкъсват.

Почти във всички произведения на украинската писателка обаче, в които се налага типизацията като тип обобщение на жизнените факти, социалните конфликти са разкрити в цялата им жестока правда и острота. В „Сестра“ и „Казачка“, в „Одарка“ и „Игрушечка“ в „Ледащица“ и „Саша“ М. Вовчок изобразява широка и потресающа със своята правдивост картина на живота в украинското и руско село, изгражда ярки образи-типове. Ако в „Лемеривна“ или в „Кармелюк“ преобладава романтичното виждане, то в „Одарка“, в „Игрушечка“ доминира реалистическото виждане, реализмът като творчески метод.

Несъмнено е, че в творчеството на М. Вовчок съществуват две тенденции — реалистическа и романтическа. Цялостната равнотежа обаче от нейния творчески път налага извода, че основна тенденция в белетристиката ѝ е реализмът. За да се разбере същността и особеностите на нейния метод, необходимо е да се проучи това преплитане на реалистични тенденции с романтически елементи в творчеството ѝ, което се корени не просто и не само в художническия ѝ натюрел и темперамент, но има и своето историческо обяснение, своите закономерни историко-литературни корени. Неведнъж е писано досега, че в резултат на закъснялото неравномерно развитие на страни като Украйна и България, реализмът не се утвърждава в непримирима борба с романтизма, защото дореалистичните форми не съществуват като разгърнати направления. Дореалистичните методи са представени в творчеството на отделен автор даже понякога в отделни произведения. Тази особеност в развитието на литературата произтича от реални житейски нужди, отговаря на реални потребности.

Както в творчеството на М. Вовчок, така и в прозата на Л. Каравелов съществуват различни тенденции, съжителствуват елементите на различни методи. Както в белетристиката на М. Вовчок, така и в повестите на Л. Каравелов при последна сметка, реализмът се утвърждава като особено жизнеспособен и съвременен за онези действителност метод.

Развитието на българската култура, както вече изтъкнахме, изостава и в сравнение с украинското културно развитие. Наред с изостаналостта и с по-бедната литературна традиция, която заварва Каравелов, българското развитие има своеобразие, което веднага се отразява и на литературата. Пред българската нация около средата на XIX столетие се възправя грандиозна задача: да отхвърли петвековния национален гнет, да стъпи твърдо на краката си — свободна, млада, жизнена. Национално-освободителните задачи през 60-те, 70-те години на м. в. се поставят с особена острота и неотложност. Те естествено и неразривно се свързват с големите социални

и културни задачи на епохата; изкуството, литературата се развиват в период на мощен революционен подем, възмъжават и укрепват във всеотдайна служба на революционната борба.

Романтичeskата идеализация в Каравеловата белетристика има още един жив извор, освен народния бит, нрави, характер, освен народния творчески гений — този извор е национално-освободително движение. Романтическото виждане струи с особена сила от този именно Каравелови повести, в които е възпята хайдушката борческа традиция и революционния устрем на народа. Докато М. Вовчок търси революционна романтика и героичен патос в близкото или по-далечно минало на украинския народ, Л. Каравелов ги открива в своята съвременност или в съвсем близката хайдушка епопея на народа.

В някои негови повести се забелязват не само елементи на романтическо и реалистическо виждане, но и сантиментално-съзливни тенденции. Романтическото виждане се съчетава със сантиментална чувствителност. В творчеството на М. Вовчок липсват елементи на сантиментална чувствителност, на сантиментално пречупване на жизнените факти. В творчеството на Л. Каравелов те са до известна степен резултат и на реална, обективна потребност. Те приближават писателя до неговите читатели, правят произведенията му по-понятни и по-близки до светогледа и душевността на широките читателски кръг.

Сантименталната емоционалност, романтичeskата идеализация, силната революционна, борческа струя са свързани и в повечето случаи обуславят развитието на една характерна особеност в Каравеловия творчески метод и художествен стил, която отсъствува в творчеството на М. Вовчок. Тази особеност е типична за цялата ни литература през Възраждането, тя придава своеобразен колорит и на Каравеловата белетристика. Можем да я назовем — повишена възпитателна функция на изкуството или засилване на неговата действена, активна страна, като енергичното въздействие върху читателите се осъществява по пътя на силна, емоционална струя, субективно акцентуване, подчертаване на краските, а често пъти и пряко морализаторство, пряко поучение.

М. Вовчок, за разлика от Каравелов, се стреми да скрие своите преценки, своето отношение; като творец тя се скрива зад жизнените факти, зад отразената в произведенията ѝ действителност; авторовата личност дори като обективен наблюдател и разказвач се стопява. Романтическите тенденции, дълбокото, безпределно възхищение пред народния характер, бит, нрави, творчески гений са облечени във формата на обективност, съдържаност. Но същевременно украинската писателка не поставя на преден план познавателната страна, анализирането на жизнените факти и явления. Познавателната страна в нейното творчество не се налага над емоционално-възпитателната страна. И въпреки това писателката се стреми да разказва спокойно, обективно, никъде да не се намесва пряко, не поучава, не внушава едни или други норми на поведение.

Възпитателната, действена роля на изкуството е в центъра на нашата възрожденска литература, придава ѝ ярък колорит и своеобразие. Тази черта на литературата ни през Възраждането е тясно свързана с големите революционни задачи, поставени от епохата. Пълното освобождение на народа е най-светлият, възвишен идеал, мяра за прекрасното в изкуството; пътят за постигането на идеала писателите-възрожденци откриват в борбата на народа срещу националния и социален гнет.

Л. Каравелов е писател-гражданин и публицист, писател-революционер. Той създава активна действена белетристика, в която възпитателната функция взема надмощие. Българският писател напрекъснато „води“ разказа, пряко изразява своите идеи, своето отношение към героите и събитията, енергично внушава на читателя своите възгледи, стреми се да го ръководи.

Несъмнена е връзката между повишената възпитателна, действена роля на Каравеловата белетристика и нейния публицистичен патос. Единството между публицистично и художествено е отличителна черта на авторския стил. Художествените средства като че ли не винаги са достатъчни за писателя и той нетърпеливо се стреми, чрез пряко публицистична изява, да стигне по-бързо, по-направо до читателя. Израз на тази публицистична струя в белетристиката на Каравелов са преките внушения, пряката изява на възгледи, активната намеса на писателя, неговото непрекъснато общуване с читателя и редица други особености в стила, в maniera на повествованието.

В творчеството на М. Вовчок почти липсват публицистични елементи. Нейните опити да внесе публицистични моменти носят случаен характер, откриваме ги в единични нейни творби, сравнително по-слаби в художествено отношение.

Каравелов възприема много страни от творческото виждане на М. Вовчок и същевременно продължава непрекъснато да търси нови форми, да търси и себе си, своята творческа същност. Търсейки, българският писател се учи не само от М. Вовчок, но и от Гогол, и от Чернишевски.

В резултат на различните литературни влияния и предимно на собствените си творчески търсения Л. Каравелов създава твърде богато и разнообразно белетристично дело, разнообразно както в тематично и идейно отношение, така и в стилово отношение. Почувствувал дълбоко и възприел народността патос в разказите и повестите на М. Вовчок, Каравелов създава повести — късове от народния живот, изпълнени с колорита на родния бит, нрави, природа, проникнати от своеобразната свежест на народното светоусещане и народното творчество. Наред с тези повести, обаче, които представляват в повечето случаи прост, непринуден разказ на обикновен човек от народа и са обвезани със силен народно-песенен дъх, българският писател създава и повести-памфлети, критически изобличителни творби, с остра политическа и публицистична насоченост. Характерите в някои от тези, нека ги наречем условно публицистични Характери, са обобщени образи-тези, типове-идеи. Такива са героите на „Прогресист“ или на „Извънреден родолюбец“, такъв е Хаджи Ничо. . .

С казаното дотук не се изчерпват разнообразните стилови и не само стилови форми, с които си служи Каравелов. Най-високите си художествени успехи той достига, изграждайки с лек хумор, с тъжен присмех или с унищожителна ирония ярки социални и национални типове, каквито са хаджи Генчо и дядо Либен от „Българи от старо време“.

*

Мястото на Л. Каравелов и на М. Вовчок в историята на двете национални литератури е място на фактически създатели на новата украинска и българска белетристика и на начинатели на трайна национална традиция. С творчеството на Каравелов и Вовчок нови, непознати преди теми и идеи навлязоха уверено в литературата, пречупиха и отразиха цялата съвременност. Идеино-тематичното богатство на тяхната белетристика откри

широки възможности за поставянето на почти всички неразрешени проблеми на времето, на острите конфликти на съвременността: проблемите на социалния и политически гнет във всичките му форми, с цялата му жестокост; проблемите на националната революция в България — нейната същност, пътища, форми, нейните носители и вдъхновители и нейните врагове; нравствено-етичните дилеми на времето; сблъсъците между старото и новото, между отминаващото и идващото; откриването на героя-съвременник и неговото художествено пресъздаване. Творчеството на Каравелов и Вовчок съдържа елементи на романтическо и реалистическо виждане и изображение на действителността, изпълнява в известна степен задачите и отговаря на потребностите от романтизъм и реализъм. Несъмнена е обаче тенденцията и у двамата писатели към усиляване и укрепване на реалистичните моменти, към постепенното оформяне на реализма като основен метод на белетристиката им.

Ярка особеност на белетристичното дело на двамата писатели е неговият народностен дух, който представлява, от една страна, определяща, същностна черта на тяхното творчество, а от друга — негово своеобразие, негов специфичен колорит. Без народността като същност и особеност на метода, стила, светоусещането на двамата писатели, творчеството им би престанало да бъде това, което е. Народността в разказите на М. Вовчок и в повестите на Каравелов е в своята най-начална фаза. От съвременно гледище някои от нейните форми на проявление изглеждат примитивни или наивни. Но около средата на миналия век, когато украинската и българската литература са в зората на своето развитие, когато белетристиката в двете страни прави своите първи неуверени стъпки, създаването именно на такова изкуство е въпрос на вътрешни потребности, на дълбока историческа необходимост.

Най-характерен белег на народностния дух в творчеството на М. Вовчок и Л. Каравелов е дълбоката му връзка с фолклора. Анализът на творчеството на двамата писатели от този именно ъгъл поставя и хвърля светлина върху много интересни въпроси за сложните взаимоотношения между литературата и фолклора, за типовете и формите на художествено пресъздаване на действителността, за влиянието на фолклора върху метода и стила на писателя, за фолклора и образната система, езика. Специалното проучване на тези въпроси ще доведе до интересни наблюдения върху ранния етап на усвояване на художествените ценности на фолклора, чиито носители в украинската и в българската белетристика на времето са предимно Вовчок и Каравелов.

Когато говорим за влиянието на украинската и руската литература върху Каравеловото творчество, не бива да забравяме както близостта, сродството между тях, така и съществените различия. Задачите, които нашата действителност поставя пред Каравелов, бяха изключително сложни и тежки. И в много отношения непосилни за един човек. Тук преди всичко трябва да се търси причината за художествените слабости на някои негови творби, които имат само историко-литературно значение и място в развитието на нашата литература. Каравелов бе призван да осъществи задачи, които в другите литератури изпълняваха много талантиливи творци, често пъти различни поколения. Несъмнено Л. Каравелов, като М. Вовчок, създаде творчество с остро революционно-демократично звучение, творчество — наболял вик на своето време и неговите неотложни задачи; като М. Вовчок той се сля дълбоко и пълно със своя народ, проникна в неговия творчески дух и създаде жизнена, трайна литературна традиция.

ИЗГРАЖДАНЕТО НА КАРАВЕЛОВ КАТО БЕЛЕТРИСТ

(Л. КАРАВЕЛОВ И М. ВОВЧОК)

Цвета Унджиева

Въпросът за литературните влияния върху Каравелов е сложен и интересен. Той е неразривно свързан с цялостния комплекс от проблеми за творческия път на писателя, за особеностите, мястото и значението на неговото литературно дело. Той не може да бъде правилно разбран, ако не пристъпим към него конкретно-исторически. Конкретно-историческият подход предполага проучване не само на историческия момент, но и на специфичните особености на националното развитие, на националния културен процес.

Като писател Л. Каравелов се учи от творчеството на строго определени автори: предимно от революционно-демократичната руска и украинска литература и от Гоголевото творчество. Революционно-демократичното направление му влияе с две свои основни тенденции, проявени, от една страна, в произведенията на писатели, които разработват публицистичния жанр в белетристиката, като Чернишевски и Херцен, а от друга страна, в произведения, които се отличават със своеобразен народностен, дори народнически патос. Най-значителна представителка на последната тенденция е украинската писателка М. Вовчок. Влиянието на М. Вовчок и Т. Шевченко върху Каравеловото творчество е особено силно, неоспоримо. Задачата на настоящата работа е да постави и изясни някои въпроси за изграждането на белетриста Каравелов, във връзка с влиянието на украинската писателка М. Вовчок, за общите тенденции в тяхното творчество и за различията помежду им.

Л. Каравелов и М. Вовчок са пионери в развитието на своите национални литератури и създатели на трайна литературна традиция. Поразително е идейно-тематичното богатство на тяхното творчество. Вовчок и Каравелов се стремят да отразят в белетристиката си своята съвременност в цялата ѝ сложност и разнообразие. Те се стремят да напипат най-болните проблеми на времето. В историята на украинската белетристика М. Вовчок първа внася остра социална проблематика, първа разкрива социалните язви на своето съвремие в цялата им голота и ужас. Украинската писателка поставя всички наболели социално-политически въпроси и ги осветлява от позициите на революционната демокрация.

Повестите на Л. Каравелов също за пръв път в развитието на нашата белетристика отразяват правдиво и богато живота на народа, поставят парадни социални и политически проблеми и ги разрешават в повечето случаи от революционно-демократични позиции.

Влиянието на украинската писателка върху ранното творчество на Каравелов, върху неговите първи повести, писани в Русия, е съвсем осезателно и безспорно. Вероятно нейната първа книга „Народні оповідання“, излязла на украински език през 1857 г. и преведена на руски от Тургенев през 1859, е дала тласък за творческата изява на Каравелов като писател, подказала му е пътя, който трябва да поеме.

Влиянието на М. Вовчок не може да бъде сведено само до творчески аналогии и паралели или до заимствуване на идеи, сюжети, образи, художествени похвати. Това е влияние на една цялостна художествена концепция, на идейно-естетическия свят на писателя като цяло.

Особено голям интерес представлява народностният патос, демократичната струя, която изпълва произведенията на М. Вовчок и която най-силно е въздействувала върху Л. Каравелов. Народът като национално-етническа и социално-политическа общност, със свой неповторим бит, нрави, душевност, дава богат, неизчерпаем материал за художествено пресъздаване и за двамата писатели. Покрай изобразяването на външните форми на бита, Вовчок и Каравелов се опитват да разберат дълбоката същност на характера, емоционалната структура, темперамента на своите народи, в сложното преплитане на национални със социални особености. За пръв път в тяхното творчество в украинската и в българската белетристика оживяват ярки характери, национални и социални типове.

Стремежът на М. Вовчок да проникне все по-дълбоко в народната душевност, в мислите и чувствата на народа е важен, бихме казали централен момент в нейните творчески търсения. Авторът-творец като че ли изчезва. Неговата творческа индивидуалност привидно се стопява и се слива с народното съзнание. Мястото на автора заема разказвачката селянка, порядко разказвач. Авторите мисли и идеи пропиват в мъдрия, прост разказ, отливат се в своеобразната народна мисловност и мъдрост. Вишенията, които авторката се стреми да направи, са толкова по-убедителни и резултатни, колкото по-естествено извираат от простия разказ за събитията и съдбите на хората, колкото са по-далеко от преките логически изводи и умозаключения.

Каравелов приема изцяло тази страна от идейно-творческата концепция на М. Вовчок. Както вече казахме, най-силно е влиянието на украинската писателка върху неговото ранно творчество, върху повестите му, писани на руски език. Но твърди граници в това отношение не е възможно да се поставят, особено що се касае до общото въздействие на М. Вовчок върху укрепването на Каравеловото художествено майсторство. В редица по-късни повести на нашия белетрист, писани в Сърбия или в Букурещ, се чувствава също влиянието, понякога твърде осезателно и силно, на украинската писателка. И обратно, в някои от ранните му повести определено се набелязват черти и особености, които го отделят от линията на М. Вовчок.

Твърде много си приличат двата славянски народа — българският и украинският, твърде близки са те по своята историческа съдба, по своя бит и нрави. А двамата големи писатели се стремят с всичките си сили да разберат и почувствуват своите народи, дълбоко да погледнат в душите им. Към това се прибавя голямата близост в литературните позиции и в идейната платформа на Л. Каравелов и М. Вовчок. Всичко взето заедно обяснява общото в темите и сюжетите, сродството на образите, близостта в стилистичните похвати. Сравнението между Каравеловите повести „Стоян“, „Божко“ и разказите на Вовчок „Сестра“, „Маша“, „Чумак“ и др.

недвусмислено показва това както вътрешно, така често пъти и външно средство.

Несъмнено българският писател не постига изведнъж простотата, естествеността, лаконизма, характерни за разказите на М. Вовчок. Но неговото художествено майсторство постепенно се издига на по-високо равнище, писателското му перо става по-остро и точно, художническото виждане по-богато.

Влиянието на М. Вовчок върху Л. Каравелов, както вече подчертахме, е влияние на основните принципи в нейната художествена концепция и преди всичко на принципа за народност в изкуството. Народността в творчеството на Вовчок и Каравелов разбираме в нейния възможно най-широк смисъл и аспект. А това означава на първо място — проникване дълбоко в народната психология чрез усвояване и претворяване на опита на народното творчество. Народната поезия е най-великият и пръв учител за М. Вовчок. Украинската писателка съзнателно се стреми да усвои такива художествени средства и похвати, такъв цялостен творчески маниер, който ще ѝ помогне да се приближи до народното съзнание така, както са близки и сродни до него произведенията на колективния народен гений — народните приказки и песни. Писателката творчески възприема не само много стилистични народно-песенни похвати и образи, но успява да навлезе в атмосферата на народната песен.

Любовта към фолклора е помогнала на Каравелов да разбере и почувствува по-дълбоко прелестта на разказите на М. Вовчок. Силната фолклорна струя в белетристиката на украинската писателка му е подсказала редица идеи, подпомогнала е творческите му търсения, дала е тласък за творческото му изграждане. Народната поезия, като най-чисто и вярно отражение на душевността на народа, се превръща и за Каравелов, както и за М. Вовчок, в проверка и критерий за правилността на творческите търсения и достижения на естетическите позиции.

Формата, в която М. Вовчок излива своите творби, — прост разказ на обикновен човек от народа — дава големи възможности за използване на говоримата народна реч и на богатството на фолклора. Още в своите първи разкази и повести, писани на руски език, Каравелов използва същата форма, въвежда широко в повествованието си обикновената говорима реч, учи се от естествеността, изразителността и образността на народното творчество. Естествено, когато по-късно превежда на български език тези свои ранни творби, той има много по-големи възможности да обработва родната реч, да внася в нея простионародни разговорни елементи, да я насища с вечно свежи образи и интонации, заети от народната поезия. Още в първата си повест „Войвода“ Каравелов непрекъснато и съвсем съзнателно черпи идеи, образи, похвати от богатия извор на народната поезия. Особено силна е фолклорната струя при характеристиката на неговите любими герои, които той се стреми да изгради като носители на типични национални черти и, вероятно именно поради това, да ги свърже и сроди с традициите на народното творчество. Силен народностен, фолклорен аромат лъха от образите на Продан и Латинка във „Войвода“.

Дълбокото навлизане в света на народната поезия, от една страна, е обогатявало Каравеловата образна мисъл, а от друга страна — често е подчинявало въображението му на готовите народно-песенни образци. Влиянието на народната песен върху първата Каравелова повест се налага властно, понякога то е толкова силно, че се превръща в зависимост. Но и в тези случаи то несъмнено е полезно като школа за младия творец, която